SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 308
28 • 9 • 2003

RADAR libros

LA ENFERMEDAD DEL ESCRITOR



El próximo 1° de octubre Anagrama distribuirá en todo el mercado de habla hispana *El gaucho insufrible*, una colección de ensayos de Roberto Bolaño. *Radarlibros* anticipa en exclusiva algunos tramos de una conferencia sobre literatura y enfermedad pronunciada por el escritor chileno a finales de 2001.

LITERATURA + ENFERMEDAD = ENFERMEDAD

POR ROBERTO BOLAÑO

para mi amigo el doctor Víctor Vargas, hepatólogo

Enfermedad y conferencia

Nadie debe extrañarse de que el conferenciante se ande por las ramas. Pongamos el siguiente caso. El conferenciante va a hablar sobre la enfermedad. El teatro se llena con diez personas. Hay una expectación entre los espectadores digna, sin duda, de mejor causa. La conferencia empieza a las siete de la tarde o a las ocho de la noche. Nadie del público ha cenado. Cuando dan las siete (o las ocho, o las nueve) ya están todos allí, sentados en sus asientos, los teléfonos móviles apagados. Da gusto hablar ante personas tan educadas. Sin embargo el conferenciante no aparece y finalmente uno de los organizadores del evento anuncia que no podrá venir debido a que, a última hora, se ha puesto gravemente enfermo.

Enfermedad y estatura

Vayamos al grano o acerquémonos por un instante a ese grano solitario que el viento o el azar ha dejado justo en medio de una enorme mesa vacía. No hace mucho tiempo, al salir de la consulta de Víctor Vargas, mi médico, una mujer me esperaba junto a la puerta confundida entre los demás pacientes que formaban la cola. Esta mujer era una mujer bajita, quiero decir de corta estatura, cuya cabeza apenas me llegaba a la altura del pecho, digamos unos pocos centímetros por arriba de las tetillas, y eso que llevaba unos tacones portentosos, como no tardé en descubrir. La visita, de más está decirlo, había ido mal, muy mal; mi médico sólo tenía malas noticias. Yo me sentía, no sé, no precisamente mareado, que es lo usual en estos casos, sino más bien como si los demás se hubieran mareado y yo fuera el único que mantenía una especie de calma o una cierta verticalidad. Tenía la impresión de que todos iban a gatas o, como suele decirse, a cuatro patas, mientras yo iba de pie o permanecía sentado, con las piernas cruzadas, que a todos los efectos es lo mismo que estar o ir de pie o mantener la verticalidad. En cualquier caso tampoco puedo decir que me sintiera bien, pues una cosa es mantenerse erguido mientras los demás gatean y otra cosa muy distinta es observar, con algo que a falta de una palabra mejor llamaré ternura o curiosidad o mórbida curiosidad, el gateo indiscriminado y repentino de quienes te rodean. Ternura, melancolía, nostalgia, sensaciones propias de un enamorado más bien cursi, y muy impropias de experimentar en el consultorio externo de un hospital de Barcelona. Por supuesto, si ese hospital hubiera sido un manicomio, tal visión no me habría afectado en lo más mínimo, pues desde muy joven me acostumbré —aunque nunca seguí— al refrán que dice que en el país al que fueres, haz lo que vieres, y lo mejor que uno puede hacer en un manicomio, aparte de mantener un silencio lo más digno posible, es gatear u observar el gateo de los compañeros de desgracia.

Pero yo no estaba en un manicomio sino en uno de los mejores hospitales públicos de Barcelona, un hospital que conozco bien pues he estado cinco o seis veces internado allí, y hasta entonces no había visto a nadie caminar a cuatro patas, aunque sí había visto a enfermos ponerse amarillos como canarios y había visto a otros que de repente dejaban de respirar, es decir, se morían, algo no inusual en un sitio así; pero a gatas no había visto, todavía, a nadie, por lo que pensé que las palabras de mi médico habían sido mucho más graves de lo que en principio creí, o lo que es lo mismo: que mi estado de salud era francamente malo. Y cuando salí de la consulta y vi a todo el mundo gateando, esta impresión sobre mi propia salud se acentuó y el miedo a punto estuvo de tumbarme y obligarme agatear a mí también. El motivo de que no lo hiciera fue la presencia de la mujer bajita, que en ese momento se me acercó y dijo su nombre, la doctora X, y luego pronunció el nombre de mi médico, mi querido doctor Vargas, con quien mantengo una relación tipo armador griego millonario, es decir la relación de un hombre casado que ama pero que procura ver lo menos posible a su mujer, y añadió, la doctora X, que estaba al tanto de mi enfermedad o del progreso de mi enfermedad y deseaba incluirme en un trabajo que ella estaba haciendo. Le pregunté educadamente por la naturaleza de ese trabajo. Su respuesta fue vaga. Me explicó que apenas me haría perder media hora de mi tiempo y que se trataba de que yo hiciera algunos tests que tenía preparados. No sé por qué, finalmente le dije que sí, y entonces ella me guió fuera de las consultas externas hasta un ascensor de grandes proporciones, un ascensor en don-

de había una camilla, vacía, por supuesto, pero ningún camillero, una camilla que subía y que bajaba con el ascensor, como una novia bien proporcionada con –o en el interior de– su novio desproporcionado, pues el ascensor era verdaderamente grande, tanto como para albergar en su interior no sólo una camilla sino dos, y además una silla de ruedas, todas con sus respectivos ocupantes, pero lo más curioso era que en el ascensor no había nadie, salvo la doctora bajita y yo, y justo en ese momento, con la cabeza no sé si más fría o más caliente, me di cuenta de que la doctora bajita no estaba nada mal.

No bien descubrí esto, me pregunté qué ocurriría si le proponía hacer el amor en el ascensor, cama no nos iba a faltar. Recordé en el acto, como no podía ser menos, a Susan Sarandon disfrazada de monja preguntándole a Sean Penn cómo podía pensar en follar si le quedaban pocos días de vida. El tono de Susan Sarandon, por descontado, es de reproche. No recuerdo, para variar, el título de la película, pero era una buena película, dirigida, creo, por Tim Robbins, que es un buen actor y tal vez un buen director, pero que no ha estado jamás en el corredor de la muerte. Follar es lo único que desean los que van a morir. Follar es lo único que desean los que están en las cárceles y en los hospitales. Los impotentes lo único que desean es follar. Los castrados lo único que desean es follar. Los heridos graves, los suicidas, los seguidores irredentos de Heidegger. Incluso Wittgenstein, que es el más grande filósofo del siglo XX, lo único que deseaba era follar. Hasta los muertos, leí en alguna parte, lo único que desean es follar. Es triste tener que admitirlo, pero es así.

Enfermedad y Dioniso

Aunque la verdad de la verdad, la puritita verdad, es que me cuesta mucho admitirlo. Esa explosión seminal, esos cúmulos y cirros que cubren nuestra geografía imaginaria, terminan por entristecer a cualquiera. Follar cuando no se tienen fuerzas para follar puede ser hermoso y hasta épico. Luego puede convertirse en una pesadilla. Sin embargo, no hay más remedio que admitirlo. Miren, por ejemplo, las cárceles de México. Aparece un tipo no precisamente agraciado, chaparro, seboso, panzón, bizco, y que encima es malo y

En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal.

huele mal. Este tipo, cuya sombra se desplaza con una lentitud exasperante por las paredes de la cárcel o por los pasillos interiores de la cárcel, al poco tiempo de estar allí se hace amante de otro tipo, igual de feo pero más fuerte. No ha habido un romance prolongado, un romance lleno de pasos y de estaciones. No ha habido una afinidad electiva tal como la entendía Goethe. Ha sido un amor a primera vista, primario, si ustedes quieren, pero cuya finalidad no difiere mucho de la finalidad buscada por tantas parejas normales o que nos parecen normales. Son novios. Sus galanteos, sus deliquios, son como radiografías. Follan cada noche. A veces se pegan. Otras veces se cuentan sus vidas, como si fueran amigos, aunque en realidad no son amigos sino amantes. Los domingos, incluso, ambos reciben las visitas de sus respectivas mujeres, que son tan feas como ellos. Obviamente ninguno de los dos es lo que llamaríamos un homosexual. Si alguien se lo echara encara probablemente ellos se enojarían tanto, se sentirían tan ofendidos, que primero violarían brutalmente al ofensor y luego lo asesinarían. Esto es así. Victor Hugo, que según Daudet era capaz de comerse una naranja entera de un solo bocado, prueba máxima de salud, según Daudet, típico gesto de cerdo, según mi mujer, dejó escrito en *Los miserables* que la gente oscura, la gente atroz, es capaz de experimentar una felicidad oscura, una felicidad atroz. Según creo recordar, pues *Los miserables* es un libro que leí en México hace muchísimos años y que dejé en México cuando me fui de México para siempre y que no pienso volver a comprar ni a releer, pues no hay que leer ni mucho menos releer los libros de los cuales se hacen películas, y creo que de *Los miserables* se hizo hasta un musical. Esa gente atroz, como decía, cuya felicidad es atroz, son aquellos rufianes que acogen a Cosette cuando Cosette aún es una niña, y que encarnan a la perfección no sólo el mal y la mezquindad de cierta pequeña burguesía o de aquello que aspira a formar parte de la pequeña burguesía, sino que con el paso del tiempo y los avances del progreso encarnan, a estas alturas de la historia, a casi la totalidad de lo que hoy llamamos clase media, una clase media de izquierda o de derecha, culta o analfabeta, ladrona o de apariencia proba, gente provista de buena salud, gente preocupada en cuidar su buena salud, gente exactamente igual (probablemente menos violenta y menos valiente, más prudente, más discreta) que los dos pistoleros mexicanos que viven su amor encerrados en un penal.

Dioniso lo ha invadido todo. Está instalado en las iglesias y en las ONG, en el gobierno y en las casas reales, en las oficinas y en los barrios de chabolas. La culpa de todo la tiene Dioniso. El vencedor es Dioniso. Y su antagonista o contrapartida ni siquiera es Apolo, sino don Pijo o doña Siútica o don Cursi o doña Neurona Solitaria, guardaespaldas dispuestos a pasarse al enemigo a la primera detonación sospechosa.

Enfermedad y Apolo

¿Y dónde diablos está el maricón de Apolo? Apolo está enfermo, grave.

Enfermedad y poesía francesa

La poesía francesa, como bien saben los franceses, es la más alta poesía del siglo XIX y de alguna manera en sus páginas y en sus versos se prefiguran los grandes problemas que iba a afrontar Europa y nuestra cultura occidental durante el siglo XX y que aún están sin resolver. La revolución, la muerte, el aburrimiento y la huida pueden ser esos temas. Esa gran poesía fue escrita por un puñado de poetas y su punto de partida no es Lamartine, ni Hugo, ni Nerval, sino Baudelaire. Digamos que se inicia con Baudelaire, adquiere su máxima tensión con Lautréamont y Rimbaud, y finaliza con Mallarmé. Por supuesto, hay otros poetas notables, como Corbière o Verlaine, y otros que no son desdeñables, como Laforgue o Catulle Mendés o Charles Cros, e incluso alguno no del todo desdeñable como Banville. Pero la verdad es que con Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud y Mallarmé ya hay suficiente. Empecemos por el último. Quiero decir, no por el más joven sino por el último en morir, Mallarmé, que se quedó a dos años de conocer el siglo XX. Éste escribe en *Brisa Marina*:

> La carne es triste, ¡ay!, y todo lo he leído.
> ¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo desconocido
> de espuma y cielo, ebrios los pájaros se alejan.
> Nada, ni los jardines que los ojos reflejan
> sujetará este pecho, náufrago en mar abierta
> ¡oh, noches!, ni en mi lámpara la claridad desierta
> sobre la virgen página que esconde su blancura,
> y ni la fresca esposa con el hijo en el seno. ¡He de partir al fin!
> Zarpe el barco, y sereno
> meza en busca de exóticos climas su arboladura.
> Un hastío reseco ya de crueles anhelos
> aún suena en el último adiós de los pañuelos.
> ¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando,
> se doblarán al viento sobre el naufragio, cuando
> perdidos floten sin islotes ni derroteros!...
> ¡Más oye, oh corazón, cantar los marineros!

Un bonito poema. Nabokov le habría aconsejado al traductor no mantener la rima, dar una versión en verso libre, hacer una versión feísta, si Nabokov hubiera conocido al traductor, Alfonso Reyes, que para la cultura occidental poco significa pero que para esa parte de la cultura occidental que es Latinoamérica significa (o debería significar) mucho. ¿Pero qué quiso decir Mallarmé cuando dijo que la carne es triste y que ya había leído todos los libros? ¿Que había leído hasta la saciedad y que había follado hasta la saciedad? ¿Que a partir de determinado momento toda lectura y todo acto carnal se transforman en repetición? ¿Que lo único que quedaba era viajar? ¿Que follar y leer, a la postre, resultaba aburrido, y que viajar era la única salida? Yo creo que Mallarmé está hablando de la enfermedad, del combate que libra la enfermedad contra la salud, dos estados o dos potencias, como queráis, totalitarias; yo creo que Mallarmé está hablando de la enfermedad revestida con los trapos del aburrimiento. La imagen que Mallarmé construye sobre la enfermedad, sin embargo, es, de alguna manera, prístina: habla de la enfermedad como resignación, resignación de vivir o resignación de lo que sea.

Es decir, está hablando de derrota. Y para revertir la derrota opone vanamente la lectura y el sexo, que sospecho que para mayor gloria de Mallarmé y mayor perplejidad de Madame Mallarmé eran la misma cosa, pues de lo contrario nadie en su sano juicio puede decir que la carne es triste, así, de esa forma taxativa, que enuncia que la carne sólo es triste, que la *petit morte*, que en realidad no dura ni siquiera un minuto, se extiende a todos los gestos del amor, que como es bien sabido pueden durar horas y horas y hacerse interminables, en fin, que un verso semejante no desentonaría en un poeta español como Campoamor pero sí en la obra y en la biografía de Mallarmé, indisolublemente unidas, salvo en este poema, en este manifiesto cifrado, que sólo Paul Gauguin se tomó al pie de la letra, pues que se sepa Mallarmé no escuchó jamás cantar a los marineros, o si los escuchó no fue, ciertamente, a bordo de un barco con destino incierto.

Y menos aún se puede afirmar que uno ya ha leído todos los libros, pues incluso aunque los libros se acaben nunca acaba uno de leerlos todos, algo que bien sabía Mallarmé. Los libros son finitos, los encuentros sexuales son finitos, pero el deseo de leer y de follar es infinito, sobrepasa nuestra propia muerte, nuestros miedos, nuestras esperanzas de paz. ¿Y qué le queda a Mallarmé en este ilustre poema, cuando ya no le quedan, según él, ni ganas de leer ni ganas de follar? Pues le queda el viaje, le quedan las ganas de viajar. Y ahí está tal vez la clave del crimen. Porque si Mallarmé llega a decir que lo que queda por hacer es rezar o llorar o volverse loco, tal vez habría conseguido la coartada perfecta.

Pero en lugar de eso Mallarmé dice que lo único que resta por hacer es viajar, que es como si dijera navegar es necesario, vivir no es necesario, frase que antes sabía citar en latín y que por culpa de las toxinas viajeras de mi hígado también he olvidado, o lo que es lo mismo, Mallarmé opta por el viajero con el torso desnudo, por la libertad que también tiene el torso desnudo, por la vida sencilla (pero no tan sencilla si rascamos un poco) del marinero y del explorador que, a la par que es una afirmación de la vida, también es un juego constante con la muerte y que,en una escala jerárquica, es el primer peldaño de cierto aprendizaje poético. El segundo peldaño es el sexo y el tercero los libros. Lo que convierte la elección mallarmeana en una paradoja o bien en un regreso, en un volver a empezar desde cero. Y llegado a este punto no puedo, antes de volver al ascensor, dejar de pensar en un poema de Baudelaire, el padre de todos, en el que éste habla del viaje, del entusiasmo juvenil del viaje y de la amargura que todo viaje a la postre deja en el viajero, y pienso que tal vez el soneto de Mallarmé es una respuesta al poema de Baudelaire, uno de los más terribles que he leído, el de Baudelaire, un poema enfermo, un poema sin salida, pero acaso el poema más lúcido de todo el siglo XIX.

Enfermedad y viajes

Viajar enferma. Antiguamente los médicos recomendaban a sus pacientes, sobre todo a los que padecían enfermedades nerviosas, viajar. Los pacientes, que por regla general tenían dinero, obedecían y se embarcaban en largos viajes que duraban meses y en ocasiones años. Los pobres que tenían enfermedades nerviosas no viajaban. Algunos, es de suponer, enloquecían. Pero los que viajaban también enloquecían o, lo que es peor, adquirían nuevas enfermedades conforme cambiaban de ciudades, de climas, de costumbres alimenticias.

Realmente, es más sano no viajar, es más sano no moverse, no salir nunca de casa, estar bien abrigado en invierno y sólo quitarse la bufanda en verano, es más sano no

FOTOS: PIN CAMPAÑA, GENTILEZA REVISTA PAULA

abrir la boca ni pestañear, es más sano no respirar. Pero lo cierto es que uno respira y viaja. Yo, sin ir más lejos, comencé a viajar desde muy joven, desde los siete u ocho años, aproximadamente. Primero en el camión de mi padre, por carreteras chilenas solitarias que parecían carreteras posnucleares y que me ponían los pelos de punta, luego en trenes y en autobuses, hasta que a los quince años tomé mi primer avión y me fui a vivir a México. A partir de ese momento los viajes fueron constantes. Resultado: enfermedades múltiples.

De niño, grandes dolores de cabeza que hacían que mis padres se preguntaran si no tendría una enfermedad nerviosa y si no sería conveniente que emprendiera, lo más pronto posible, un largo viaje reparador. De adolescente, insomnio y problemas de índole sexual. De joven, pérdida de dientes que fui dejando, como las miguitas de pan de Hansel y Gretel, en diferentes países; mala alimentación que me provocaba acidez estomacal y luego una gastritis; abuso de la lectura que me obligó a llevar lentes; callos en los pies producto de largas caminatas sin ton ni son; infinidad de gripes y catarros mal curados. Era pobre, vivía en la intemperie y me consideraba un tipo con suerte porque, a fin de cuentas, no había enfermado de nada grave. Abusé del sexo pero nunca contraje una enfermedad venérea. Abusé de la lectura pero nunca quise ser un autor de éxito. Incluso la pérdida de dientes para mí era una especie de homenaje a Gary Snyder, cuya vida de vagabundo zen lo había hecho descuidar su dentadura. Pero todo llega. Los hijos llegan. Los libros llegan. La enfermedad llega. El fin del viaje llega.

Enfermedad y callejón sin salida

El poema de Baudelaire se llama "El viaje". El poema es largo y delirante, es decir posee el delirio de la extrema lucidez, y no es éste el momento de leerlo completo. El traductor es el poeta Antonio Martínez Sarrión y sus primeros versos dicen así:

Para el niño, gustoso de mapas y grabados,
Es semejante el mundo a su curiosidad.

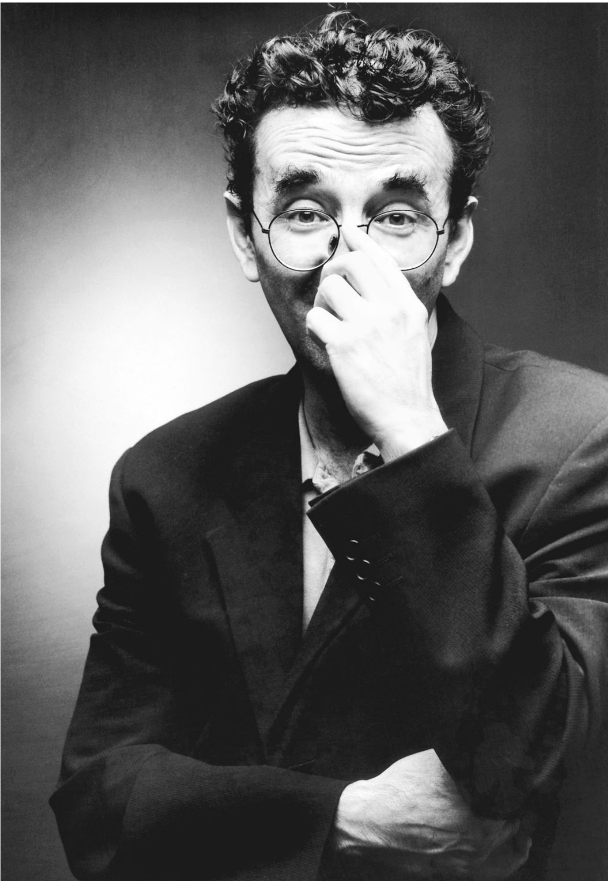
El poema, pues, empieza con un niño. El poema de la aventura y del horror, naturalmente, empieza en la mirada pura de un niño. Luego dice:

Un buen día partimos, la cabeza incendiada, Repleto el corazón de rabia y amargura,
Para continuar, tal las olas, meciendo
Nuestro infinito sobre lo finito del mar:
Felices de dejar la patria infame, unos;
El horror de sus cunas, otros más; no faltando,
Astrólogos ahogados en miradas bellísimas
De una Circe tiránica, letal y perfumada.
Para no ser cambiados en bestias, se emborrachan
De cielos abrasados, de espacio y resplandor,
El hielo que les muerde, los soles que les queman,
La marca de los besos borran con lentitud.
Pero los verdaderos viajeros sólo parten
Por partir; corazones a globos semejantes
A su fatalidad jamás ellos esquivan
Y gritan "¡Adelante!" sin saber bien por qué.

El viaje que emprenden los tripulantes del poema de Baudelaire en cierto modo se asemeja al viaje de los condenados. Voy a viajar, voy a perderme en territorios desconocidos, a ver qué encuentro, a ver qué pasa. Pero previamente voy a renunciar a todo. O lo que es lo mismo: para viajar de verdad los viajeros no deben tener nada que perder. El viaje, este largo y accidentado viaje del siglo XIX, se asemeja al viaje que hace el enfermo a bordo de una camilla, desde su habitación a la sala de operaciones, donde le aguardan seres con el rostro oculto debajo de pañuelos, como bandidos de la secta de los *hashishin*. Por cierto, las primeras estampas del viaje no rehúyen ciertas visiones paradisíacas, producto más de la voluntad o de la cultura del viajero que de la realidad:

¡Asombrosos viajeros! ¡Cuántas nobles historias
Leemos en vuestros ojos profundos como el mar!
Mostradnos los estuches de tan ricas memorias

Y también dice: ¿Qué habéis visto? Y el viajero, o ese fantasma que representa a los viajeros, contesta enumerando las estaciones del infierno. El viajero de Baudelaire, evidentemente, no cree que la carne sea triste y que ya haya leído todos los libros, aunque evidentemente sabe que la carne, trofeo y joya de la entropía, es triste y más que triste, y que una vez leído un solo libro, todos los libros están leídos. El viajero de Baudelaire tiene la cabeza incendiada y el corazón repleto de rabia y amargura, es decir, probablemente se trata de un viajero radical y moderno, aunque por supuesto es alguien que razonablemente quiere salvarse, que quiere ver, pero que también quiere salvarse. El viaje, todo el poema,



Follar es lo único que desean los que van a morir. Follar es lo único que desean los que están en las cárceles y en los hospitales. Los impotentes lo único que desean es follar. Los castrados lo único que desean es follar. Los heridos graves, los suicidas, los seguidores irredentos de Heidegger.

es como un barco o una tumultuosa caravana que se dirige directamente hacia el abismo, pero el viajero, lo intuimos en su asco, en su desesperación y en su desprecio, quiere salvarse. Lo que finalmente encuentra, como Ulises, como el tipo que viaja en una camilla y confunde el cielo raso con el abismo, es su propia imagen:

¡Saber amargo aquel que se obtiene del viaje!
Monótono y pequeño, el mundo, hoy día, ayer,
Mañana, en todo tiempo, nos lanza nuestra imagen:
¡En desiertos de tedio, un oasis de horror!

Y con ese verso, la verdad, ya tenemos más que suficiente. En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. O vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos, como el tipo aquel que después de asesinar a su mujer y a sus tres hijos dijo, mientras sudaba a mares, que se sentía extraño, como poseído por algo desconocido, la libertad, y luego dijo que las víctimas se habían merecido lo que les pasó, aunque al cabo de unas horas, más tranquilo, dijo que nadie se merecía una muerte tan cruel y luego añadió que probablemente se había vuelto loco y les pidió a los policías que no le hicieran caso.

Un oasis siempre es un oasis, sobre todo si uno sale de un desierto de aburrimiento. En un oasis uno puede beber, comer, curarse las heridas, descansar, pero si el oasis es de horror, si sólo existen oasis de horror, el viajero podrá confirmar, esta vez de forma fehaciente, que la carne es triste, que llega un día en que todos los libros están leídos y que viajar es un espejismo. Hoy, todo parece indicar que sólo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror.

Enfermedad y pruebas

Y ya es hora de volver a ese ascensor enorme, el ascensor más grande que he visto en mi vida, un ascensor en donde un pastor hubiera podido meter un reducido rebaño de ovejas y un granjero dos vacas locas y un enfermero dos camillas vacías, y en donde yo me debatía, literalmente, entre la posibilidad de pedirle a aquella doctora de corta estatura, casi una muñeca japonesa, que hiciera el amor conmigo o que al menos lo intentáramos, y la posibilidad cierta de echarme a llorar allí mismo, como Alicia en el País de las Maravillas, e inundar el ascensor no de sangre, como en *El resplandor* de Kubrick, sino de lágrimas. Pero los buenos modales, que nunca están de más y que pocas veces estorban, en ocasiones como ésta son un estorbo, y al poco rato la doctora japonesa y yo estábamos encerrados en un cubículo, con una ventana desde la que se veía la parte de atrás del hospital, haciendo unas pruebas rarísimas, que a mí me parecieron exactamente iguales que las pruebas que aparecen en las páginas de pasatiempos de cualquier periódico dominical.

Por supuesto, me esmeré mucho en hacerlas bien, como si quisiera demostrarle a ella que mi médico estaba equivocado, vano esfuerzo, pues aunque realizaba las pruebas de forma impecable la pequeña japonesa permanecía impasible, sin dedicarme ni la más mínima sonrisa de aliento. De vez en cuando, mientras ella preparaba una nueva prueba, hablábamos. Le pregunté por las posibilidades de éxito de un trasplante de hígado. Muchas posibilidades, dijo. ¿Qué tanto por ciento?, dije yo. Sesenta pol ciento, dijo ella. Joder, dije yo, es muy poco. En política es mayolía absoluta, dijo ella.

Una de las pruebas, tal vez la más sencilla, me impresionó mucho. Consistía en mantener durante unos segundos las manos extendidas de forma vertical, vale decir con los dedos hacia arriba, enseñándole a ella las palmas y contemplando yo el dorso. Le pregunté qué demonios significaba ese test. Su respuesta fue que, en un punto más avanzado de mi enfermedad, sería incapaz de mantener los dedos en esa posición. Éstos, inevitablemente, se doblarían hacia ella. Creo que dije: Vaya por Dios. Tal vez me reí. Lo cierto es que a partir de entonces ese test me lo hago cada día, esté donde esté. Pongo las manos delante de mis ojos, con el dorso hacia mí, y observo durante unos segundos mis nudillos, mis uñas, las arrugas que se forman sobre cada falange. El día que los dedos no puedan mantenerse firmes no sé muy bien qué haré, aunque sí sé qué no haré. Mallarmé escribió que un golpe de dados jamás abolirá el azar. Sin embargo, es necesario tirar los dados cada día, así como es necesario realizar el test de los dedos enhiestos cada día.

Enfermedad y Kafka

Cuenta Canetti en su libro sobre Kafka que el más grande escritor del siglo XX comprendió que los dados estaban tirados y que ya nada le separaba de la escritura el día en que por primera vez escupió sangre. ¿Qué quiero decir cuando digo que ya nada le separaba de su escritura? Sinceramente, no lo sé muy bien. Supongo que quiero decir que Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse para volverse a encontrar o para encontrar algo, lo que sea, un libro, un gesto, un objeto perdido, para encontrar cualquier cosa, tal vez un método, con suerte: lo nuevo, lo que siempre ha estado allí.

VISITAS

La voz de los sin voz



Raudamente y de mal humor, Gayatri Chakravorty Spivak pasó por Buenos Aires para hablar de poscolonialismo y estudios sobre subalternidad, las áreas de las que es reconocida autoridad.

POR VERÓNICA GAGO

¿Qué percepciones invaden a una mujer hindú, como la teórica Gayatri Chakravorty Spivak, cuando ingresa a una ciudad europea, realizando el trayecto que va de las afueras hacia el centro, mientras el color de los cuerpos se va "emblanqueciendo", hasta hacer desaparecer aquellos colores que teñían los suburbios? ¿A qué naturaleza responde esta particular disposición urbana que distribuye a los hombres y las mujeres según dinámicas de centro-periferia, de exclusión-inclusión?

La pregunta de Spivak se vuelve otra: ¿cómo explicar, ante esa política de invisibilización, la resistencia de los cuerpos que logran volverse inevitables?

Este manojo de interrogantes fueron los que expuso esta reconocida intelectual en la única conferencia que dio en su breve paso por Buenos Aires, en el encuentro organizado por el área Queer del Rojas y el grupo feminista Ají de Pollo en el Museo Roca. El relato era el de su propia mirada, consagrada, como conferencista invitada en uno de sus tantos viajes. Imagen que, volcada sobre sí misma, Spivak intentó problematizar: ¿qué significa para una académica de una de las universidades norteamericanas "más poderosas del mundo" hablar sobre los sujetos subalternos?

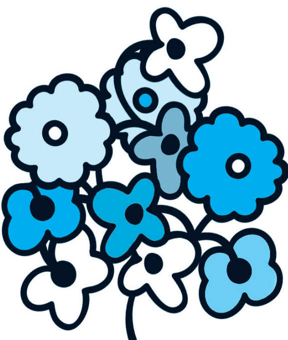
Spivak nació en Calcuta en 1942, durante la guerra de independencia. Hija de una familia india de clase media alta y educada en un colegio cristiano –una formación no convencional para la India–, ella recuerda de manera decisiva su participación en una organización popular de teatro que combatía la presencia de una estética colonial tras el proceso de descolonización. Estudió Artes en la Universidad de Calcuta y más tarde siguió su carrera en Estados Unidos. A mediados de los 70, Spivak tradujo al inglés el libro de Jacques Derrida *De la gramatología* (1967), lo cual la ligó con su método deconstructivo que ella ha llevado a la crítica literaria y a sus estudios feministas. En 1985, Spivak escribió un artículo titulado "¿Puede hablar lo subalterno?", donde analizaba los comentarios realizados en Europa y Estados Unidos sobre el suicidio de una joven que se arrojó a la pira funeraria de su esposo siguiendo un rito tradicional hindú, para demostrar el imperialismo de los discursos filosóficos occidentales. La crítica alcanzaba a autores tales como Gilles Deleuze y Michel Foucault.

Desde entonces hasta ahora aparece clara una de sus preocupaciones: ¿mediante qué procesos los estudios post coloniales pueden reinscribirse y devenir en un neocolonialismo? O como lo dice uno de los comentaristas de Spivak: ¿es el post colonialismo un discurso académico e institucionalizado del primer mundo que clasifica e indaga con modos coloniales similares a los cuales pretende desmantelar?

Los trabajos de Spivak no han sido traducidos al castellano, aunque puede encontrarse una traducción realizada en Bolivia y que circula por internet de un extenso artículo suyo que presenta una compilación de trabajos del Grupo de Estudios de la Subalternidad, del cual ella participa.

Más recientemente, Spivak sostiene una polémica con el marxismo autonomista italiano que aparece reseñada en el libro *Imperio*, de Toni Negri y Michel Hardt. Spivak cuestiona que figuras productivas y subjetivas tales como la de "obrero social" no abarcan al tercer mundo. En términos más amplios, Spivak objeta a las categorías que intentan homogeneizar procesos radicalmente diversos. De hecho, esta crítica la extiende a la "resistencia global", cuando ésta confía en un "gesto único y espectacular" como el de interrumpir un encuentro mundial más que en un "sabotaje minucioso" y en "formas de resistencia micro".

En una entrevista reciente publicada en Italia, Spivak asocia esta estrategia a la "parabasi" del teatro griego antiguo: el término designa la astucia de una figura al margen de la escena que intenta correr la atención de la escena principal y sabotearla. Un sabotaje que no viene de la "circunferencia externa" del centro, sino del suelo, de la base de la escena. Spivak dice allí que confía en una "parabasi" subalterna.



PERFILES

Edward Said (1935-2003)

Cada vez que Catherine David (curadora de la sección "Representaciones del mundo árabe" en la 50ª edición de la Bienal de Venecia) escribía un correo electrónico, era de rigor que diera noticias sobre la salud de Edward Said. Esta vez los cables de noticias se le adelantaron: a los 67 años, la madrugada del jueves pasado, Said murió, víctima de la leucemia que sufría desde hace diez años.

Nacido en 1935 en Jerusalén, en el seno de una acomodada familia anglicana palestina, Said llegó a ser un agudísimo crítico literario y uno de los más lúcidos intelectuales de su generación. Junto con Daniel Baremboin, recibió el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia y era candidato al Premio Nobel de la Paz. Desde 1963 era profesor de Literatura inglesa y Comparada en la Universidad de Columbia, de Nueva York. Había pasado su infancia en El Cairo y en Líbano. Se educó en las universidades norteamericanas de Princeton (1957) y obtuvo su maestría y doctorado en Harvard (1960, 1964). Las principales universidades de ese país (John Hopkins, Yale, además de las mencionadas) lo tuvieron en su cuerpo docente. Su primer libro, *Beginnings*, es un brillante e insuperable estudio de los comienzos literarios (los comienzos de una obra, los comienzos de un texto). Es allí, pensaba el joven Said, donde se juega la política de la literatura.

En el campo de las literaturas comparadas y los estudios culturales, la influencia de su libro *Orientalismo* no ha cesado: allí el crítico examina el modo en que la modernidad occidental ha descripto históricamente las culturas de Oriente a través de estereotipos que, lejos de responder a un mero efecto de perspectiva, fueron funcionales a los proyectos colonialistas. Said fue, sin duda, uno de los pilares de los estudios poscoloniales y sobre subalternidad, perspectiva que desarrolló también en *Cultura e imperialismo*, *Representaciones del intelectual* y *Poder, política y cultura*.

En los más de treinta libros que publicó, además de la literatura y la teoría cultural, abordó la musicología y la política internacional (*La política de la desposesión*, *La cuestión de Palestina*, *Crónicas palestinas*, *El fin del proceso de paz*, entre otros).

Fue miembro independiente del Consejo Nacional de Palestina desde 1977 hasta 1991, cuando rompió con Yasser Arafat en la convicción de que los acuerdos de paz de Oslo eran una traición para los refugiados palestinos. Said se opuso a ese "Versailles palestino", al que consideraba un golpe a los derechos humanos y nacionales de sus compatriotas, y propuso en cambio un país integrado y democrático. En septiembre de 1996, la Autoridad Nacional Palestina (ANP) presidida por Arafat prohibió sus obras debido a sus críticas. Además recibió múltiples amenazas de muerte por parte de los seguidores del político ultraderechista israelí Meir Kahane, fundador de la Liga de Defensa Judía.

En su autobiografía *Fuera de lugar* y en *Reflexiones en el exilio* (que publicó consciente de su enfermedad y como preámbulo de su desaparición) dejó testimonio de sus experiencias y el modo en que a partir de ellas construyó un punto de vista sobre el presente, cosa que pocos intelectuales en su situación consiguieron hacer con cierta solidez.

El *JTA*, periódico de noticias judías, luego de insistir en que Said habría falsificado parte de su autobiografía para perjudicar al Estado de Israel, termina su obituario recordando que "recientemente, Said fue fotografiado tirando piedras a las tropas israelíes desde la frontera libanesa". El episodio es parcialmente verdadero. En el 2000, Said visitó una zona del sur de Líbano recientemente evacuada por el ejército israelí. En adhesión a la costumbre local de arrojar "piedras de celebración" a través de la frontera con Israel, Said arrojó una y un fotógrafo capturó la escena. Fuera cual fuese el significado de esa imagen, lo cierto es que las intervenciones de Said son como esas piedras arrojadas más allá de un borde: una cosa sólida en busca de un sentido. Ahora, los estudios culturales y la causa palestina han perdido a su más lúcido representante.

DANIEL LINK

A TREINTA AÑOS DE LA MUERTE DE WYSTAN HUGH AUDEN



Todo con exceso

Hace hoy exactamente treinta años moría Auden, uno de los grandes poetas ingleses del siglo XX. Mal comprendida, su obra inmensa merece, más que un homenaje, un redescubrimiento.

POR SERGIO DI NUCCI

Durante los treinta años que nos separan de la muerte del poeta y dramaturgo norteamericano de origen inglés Wystan Hugh Auden (1907-1973), pocas fueron las opiniones que divergieron de las que sobre él se sostuvieron en vida. Una sombra no ha hecho más que extenderse sobre su figura, y algunos la adjudican a su tensa protesta en contra de las seducciones –tan siglo XX– del irracionalismo fácil y sus crueldades. Mal conocido (como todo el pasado, pero sobre todo el pasado inmediato), desfigurado bajo el peso de imágenes adversas o laudatorias, Auden irradió, para bien o para mal, ámbitos que excedieron los de la literatura. Y en esto quizá primó un carácter adverso a ese ambiguo purgatorio que el éxito impone a todo artista.

Cambiar lo prometido una vez

Auden es el poeta quintaesencial de la Década Roja, el entusiasta del vigoroso New Deal de Roosevelt, pero también de los frentes populares (en España y en Francia) contra el fascismo. A fines de los '30, Auden ya había trazado una figura excepcional y extravagante en la poesía inglesa. Fue dueño de un virtuosismo técnico raramente conocido durante el siglo XX en la poesía de cualquier país occidental (el mexicano Salvador Novo sería una buena comparación en español). Escribió poemas irónicos y enigmáticos donde se celebraban las bodas de la tradición y la innovación, la aventura y el orden, en donde hizo desfilar a todos los temas de las vanguardias políticas y artísticas. Pero todos los procedimientos de esas mismas vanguardias fueron burlados y escarnecidos por un poeta moderno que usaba sólo excepcionalmente el verso libre. Sus poemas hablaron de Marx y de Freud, del paleolítico y de los aeroplanos, de laboratorios químicos y de enfrentamientos callejeros de los proletarios contra la policía. Hoy en Buenos Aires Auden encontraría en las villas la vida que extrañaría en San Telmo o Palermo.

El novelista y "camarada de ruta" literario Christopher Isherwood vio en los poemas de Auden una épica de alumno pobre de escuela primaria, obsesionado por la ciencia popular y por semanarios de aventuras y noticias no menos populares. También advirtió una tendencia ritualista, que habría de predominar en el Auden de los '50 y '70, cuando, revolucionario consecuente, se hizo conservador (en 1946, Auden era ciudadano norteamericano).

Un hombre nuevo

El Auden de los '30 había sido un poeta optimista. En su visión, Freud y Lawrence liberaban al hombre de sus represiones y de la sumisión a un Orden cultural travestido de Naturaleza; Marx y los revolucionarios reivindicaban al proletariado; e incluso la industria moderna redimía, con sus productos y costumbres homogeneizadores, la antigua división brutal de clases sociales. Famosamente, Auden celebró esta vida en el Berlín de la República de Weimar, que llegó a su fin con la victoria electoral de Hitler en 1933. El período de las ilusiones perdidas comenzará definitivamente con la Segunda Guerra.

A partir de 1940 comienza el desencanto con las seductoras utopías revolucionarias. Por favor, que los viejos predicadores no vengan con aquello de que "hay que cambiar el mundo", "hay que transformar la vida". Nadie más adverso que Auden a las ideologías sesentistas y al Mayo Francés. El mundo es terrible, pero se debe tener la extravagancia, el delirio (o la valentía) –no existen otros mundos– de vivirlo como si fuera todo lo contrario, de descubrir el bien en medio del mal. Auden anuncia este desengaño con un poema en que descalifica a Rimbaud, icono y profeta de su generación. Para él, Rimbaud no fue una creación distinguida y revolucionaria, sino un estallido incontrolado de retórica, un enfermo de poesía especialmente grave, que se salvó al abandonarla, y murió del abandono de Verlaine (la persona, no el poeta) a pesar de correr a Africa en busca de una solución real. A partir de entonces, para Auden habrá que buscar la bondad no en altas utopías, sino en el compañero, que puede ser medio torpe y medio tartamudo como es el compañero del protagonista de *Moby Dick* de Melville. Y el mal no está en otro lado, no es el gran enemigo, sino el pariente, el vecino, uno mismo.

Después de olvidar a Rimbaud, después de matizar su fervor por Kierkegaard, de quien no olvida su fondo moral, Auden escandalizó a su generación con una admiración nueva: Voltaire. Los románticos y los vanguardistas lo detestaban. No toleraban en Auden su lucidez eficaz pero nunca gratuita o complaciente, ni su optimismo a pesar del pesimismo, ni su risa de habitante de este mundo, tal como es, que descree de todas las mitologías. Los choferes o cadetes de Novo, los jóvenes juerguistas de Kavafis, los proletarios británicos o berlineses o americanos de los poemas de Auden carecen siempre de prestigios míticos. Se obsesionan por una película, son capaces de apostar y de robar y de golpear por una noche de parranda con alcohol o drogas o cumbia.

Como los camaradas whitmanianos, resultan demasiado callejeros o directamente delincuentes para los ciudadanos a quienes desvela votar por Macri o por Ibarra. Y como la del mexicano del DF o el griego de Egipto, la de Auden es una homosexualidad que escarnece el ensueño moderno de Grecia como paraíso de efebos de mármol. Pero que también repudiaría con humor cualquier unión de la sexualidad con el imperio de nuevos cánones de belleza, y aun con los criminales, profesionales y erotizados, de Genet. Nada más lejos de la divinidad o del superheroísmo que la impureza humana de los protagonistas de sus poemas, capaces de tonterías y gastritis, de trampas y delitos, de mentiras y banalidad.

El de Auden es un mundo que niega el de George o Cernuda, con sus arquetipos perfectos que dejan anhelante e insatisfecho al poeta. Nada menos adolescente, nada más posible: como para Kavafis, la plenitud sexual empieza en el hombre desocupado de apenas treinta años.

La edad de la ansiedad

Los comienzos literarios de Auden fueron excesivos en cuanto a elogios y promesas. Auden era señalado, entre otras cosas, como el auténtico líder de un "grupo" con programa político incluido. Por eso la decepción de los críticos fue más hostil. F. R. Leavis observa a un año de editado *Los oradores* (1932) una inmadurez e involución respecto del primer libro de Auden, *Poemas* (1930). Desde Estados Unidos, Randall Jarrell "demuestra" en 1941 que la ideología de Auden era producto de sus muy particulares gustos y peculiaridades psicológicas. Ahora se entendía la conversión política de Auden por la suma, "en última instancia", de irresponsabilidades, frivolidades e inmadureces, aun sexuales. Luego de *La danza de la muerte* (1933), Auden publica junto a Isherwood *El perro bajo la piel* (1935); las siguientes colaboraciones son *El ascenso del F-6* (1936) y *En la frontera* (1938). Pero a medida que la década del treinta se polariza, la inteligencia de Auden crece. En una parábola que va desde *Carta desde Islandia* (1937) hasta *Un hombre doble* (1941) y *Por la hora presente* (1944), Auden abraza cada vez más los sufrimientos y las esperanzas que al menos sí se atienden desde la religiosidad. Pero es en *La edad de la ansiedad* (1947) y, en menor medida, *El escudo de Aquiles* (1955) donde se muestran con más libertad las simpatías de Auden por la experiencia común de las personas, la que es accesible a todos. Incidentalmente, a fines de la década del 1960 –ya publicadas sus hasta ese momento obras completas, *Homenaje a Clío* y sus libretos con su amigo de siempre Chester Kallman–, John Bayley celebra en el viejo Auden el ánimo de Dickens y no el de los poetas metafísicos ingleses. Luego de casi tres décadas, al *songwritter* Morrissey se le ocurre rendirle tributo en sus discos. Escritor y estrella pop coinciden en aquello que exaltan: Auden fue siempre demasiado plebeyo, y demasiado tradicional.

EN EL QUIOSCO

NAH!, *Nº 4 (Buenos Aires: agosto 2003)*

La revista *NAH!* es imposible pero existe. Allá por mediados de 2002, nació esta publicación que se gestó en el ambiente publicitario argentino en un contexto de crisis de la actividad y hoy, a casi un año de su primera edición, cuenta con un grupo de fieles seguidores y hasta un Club de Fans. Su mentor, creador e impulsor es Sebastián Rodas. El redactor en jefe de *NAH!* confiesa que la idea nació "cuando el país se fue al demonio, y esto fue como un refugio, un escape de la realidad".

La *NAH!* (como la llaman lo seguidores) es una revista que refleja cosas que suceden día a día pero todas construidas como ficciones sensacionalistas. En su última edición, la tapa nos sorprende con un ciego que finalmente pudo resolver el cubo mágico y se anticipa que la empresa multinacional Pepsi está dando cursos secretos a los mozos de todo el país para que dejen de decir "pesi", pues están arruinando la imagen de la empresa.

En la misma revista hay una "sección de investigación" en la que se descubre la diferencia horaria entre Belgrano y Munro y se prueba que los *aliens* saben jugar al truco. Como parte de la permanente parodia a los instrumentos de la publicidad, *NAH!* afirma que es la revista que más se lee en el baño.

Se podría decir que el género del absurdo mediático ya estaba explotado desde el recordado *Cha Cha Cha* de Alfredo Casero y el exitoso *Todo x 2 pesos* de Alberti y Capusotto. *NAH!* (junto con *Barcelona*, de mayor impacto pero posterior en el tiempo) es algo novedoso: una revista de circulación reducida (de cada edición se han hecho 2000 ejemplares que se venden a 1 peso en lugares como videoclubs, maxikioscos o gimnasios) que, sin proponérselo, ha logrado atravesar el ambiente publicitario. Rodas, el promotor de tanto disparate, cuenta que esto es algo que se gesta por las noches: con la ayuda de algunos amigos y muchas ideas sin reprimir.

NAH! se difunde en cientos de lugares en toda la ciudad (siempre al valor de 1 peso = 0,33 dólar, aproximadamente) y para enterarte cuál es el más cercano hay que entrar a www.revistanah.com.ar donde además de la información sobre los puntos de venta seguirá presente el espíritu de la revista en una página web que es otro eslabón hacia el objetivo final de sus creadores: ningún argentino sin una *NAH!* en su *toilette*.

NICOLÁS KLADNIEW

ENTREVISTA

Silban las balas

***Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* es un relato magistral de Cristian Alarcón, quien bajo la influencia simultánea de Rodolfo Walsh y Pedro Lemebel reconstruye la vida y la muerte de los jóvenes lúmpenes del conurbano bonaerense.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

Los pibes chorros, dice Cristian Alarcón, no nacieron como un prototipo de joven con la cara tapada, alardeando con un arma en la televisión. Aparecieron por primera vez como cadáveres. Cuando se encontró con el mito de Víctor "El Frente" Vital, estaba investigando sobre el aumento del gatillo fácil aplicado por la Policía Bonaerense a chicos cada vez más chicos para la sección Sociedad de **Página/12**. En esa investigación se encontró con el Escuadrón de la Muerte que actuaba en la Zona Norte del conurbano bonaerense. "Cuando empecé a investigar el Escuadrón, estaba en contacto con la Correpi (Coordinadora contra la Represión Policial Institucional) y la abogada María del Carmen Verdú me contó que en San Fernando existía el caso de un chico de diecisiete años que fue fusilado bajo una mesa, mientras gritaba: 'No disparen, me entrego'. Decían que había sido una especie de Robin Hood, y después de su muerte comenzó la construcción de su mito. Me enteré de las ceremonias sobre la tumba de El Frente en el cementerio de San Fernando: los chicos le piden ofreciendo lo que consumen, marihuana y cerveza, para que los proteja de las balas de la policía cuando salen a robar. También le piden por otras cuestiones cotidianas. Ese fue el comienzo de la historia del libro."

Ese mito, el de El Frente, es el eje de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, un *non-fiction* que mientras construye y deconstruye el mito, revela una trama y un territorio; trama donde se cruza la violencia del aparato policial, la relación entre transas y ladrones, la traición, desamparo y también la solidaridad en un territorio devastado, el de las villas San Francisco, 25 de Mayo y la Esperanza de San Fernando. "Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte. Conocí la villa hasta sufrirla", escribe Alarcón en el prólogo.

Hoy, dos años después de entrar en ese territorio, la madre de Víctor Vital, Sabina Sotello, mantiene un diálogo político con Alarcón, que es cofundador de la Asociación Miguel Bru. El libro no es sólo un relato sobre la marginalidad y la acción criminal del aparato policial y el Estado sino que se inserta en una práctica política. "Es política la relación con los familiares, con Sabina y las mujeres del barrio, que me fueron llevando por los pasillos y me abrieron las puertas de los ranchos. Ellas fueron las guías; después tomaron la posta los pibes."

¿Fue un desafío darle al libro una dimensión política?

–Sí. Se me cuestiona la ausencia de contexto y de declaraciones políticas. Pero yo nunca dejé de relacionar este libro con lo que publiqué en **Página/12**, a pesar de que mucha gente no quiso escuchar que hubo un Escuadrón de la Muerte en la Argentina. Pretendo que sea una interpelación y no un relato tranquilizador; busco que las contradicciones de los personajes se trasladen a las de los lectores. Políticamente, el desafío del libro era mostrar la complejidad de esta trama a partir de un pequeño hecho, y preservar la lealtad con los protagonistas sin caer en la lealtad demagógica, tumbera, que no me resulta simpática porque no es más que dominación pura. Y ahora, con el libro ya editado, el activismo político que compartimos no sólo se preservó sino que se fortaleció.

¿Por qué es tan importante en el relato el tema de la traición?

–El cronista siempre puede portar la traición como estigma, en tanto se infiltre en un territorio o en la vida de alguien para contarla. Pero, al margen de lo personal, empecé a darme cuenta de que, en el caso de la villa, con la desintegración social y la miseria, la traición empieza a ser una situación más recurrente. Pero no quería que fuera lo más importante. Primero tenía que construir el mito del ídolo pagano para poder contar la transición que se dio entre 1998 y 2002, el tiempo que narra el libro; si hacía eje en la traición, estaba traicionan-

Linterna

HISTORIA, ARTE, CULTURA. DE ABY WARBURG A CARLO GINZBURG
José Emilio Burucúa



Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2003
198 págs.

POR DANIEL MUNDO

La obra del historiador de la cultura Aby Warburg y su destino ponen en evidencia las fuerzas que la inscripción de la historia hace entrar en colisión. Lo que practica José Emilio Burucúa en su último libro, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, es una revelación delicada de cómo se hilan en el devenir intelectual del siglo XX la memoria de Warburg y su aparente olvido.

En vida, Aby gozó de cierta repercusión pública, y sus innovadores métodos de investigación y sus reflexiones sobre el arte tuvieron una rápida difusión continental. Su biblioteca constituyó desde la década del '20 un polo de atracción para todo aquel que se propusiera revisar el Renacimiento. Burucúa, por un lado, rastrea y testifica la influencia que ejerció Warburg sobre importantes historiadores de arte del siglo XX, como Panofsky, Gombrich, Francis Yates, Carlo Ginzburg, así como sobre los trabajos del toscano Carlo Del Bravo o del argentino Héctor Ciocchini, entre otros; y por otro lado, señala el influjo que tuvo sobre pensadores como Walter Benjamin o Ernst Cassirer. Burucúa analiza la obras de estos autores, y subraya así el lugar protagónico que tuvo y tendrá Aby en el campo de la historia y del pensamiento moderno.

A pesar de este protagonismo que conoció, Warburg, extrañamente, no figura como un autor clásico en el imaginario del campo de la historia, y mucho menos en el de la filosofía. En Argentina, es Burucúa uno de los pocos que se empeñan en enseñarlo y difundirlo. Así, si es cierto que se lo cita mucho (Gombrich escribió una voluminosa biografía de su vida; Ginzburg no deja de mencionarlo en casi ninguno de sus libros), sin embargo, parece ser casi un desconocido. Esto se debe, tal vez, a que su vasta obra está escrita en alemán, e incompren-



do la historia que había elegido. Aunque sí es cierto que la historia comienza con una muerte que también es una traición, pero del Estado hacia los civiles, una traición vengada en una batalla campal que dura una tardeentera, bajo una tormenta. Esa batalla es el primer capítulo, y el escenario para entrar a una historia que es muchísimo más dura que esa batalla. Después todo se complejiza. No es una de tiros.

El cronista está involucrado en el relato, y va cambiando de posición...

–Hay una decisión política de sostener la subjetividad como una condición para que el lector se haga responsable de que en ese recorrido está en juego lo propio. A mí, convivir con ellos me provocó decenas de cuestionamientos. En el libro no es terminante una posición a favor o en contra. A veces tengo vergüenza, otras miedo, otras cierto recelo o bronca. En muchos casos no estoy de acuerdo con lo que está ocurriendo, y no hago una hermandad con la violencia. Uno está en conflicto con esa violencia cuando está tan cerca. El cronista también es ambiguo; voy cambiando de posición. En algún momento también estuve fascinado, y la fascinación es lo que más me perjudicó para armar el relato.

¿En qué momento abandonó la mirada fascinada?

–Entrevisté muchas veces a un mismo grupo que está subdividido, tiene muchas internas y relaciones cruzadas. En un mismo territorio se juegan tantos intereses diferentes, de poder sobre todo, que no hay manera de sostener la fascinación. Elegí evitar toda disquisición sociológica o antropológica porque me comprometí con el *non-fiction*, con una estructura vertiginosa que el lector no pudiera dejar de leer. Pero esa información yo la manejo, y la fascinación dura hasta ahí. Uno comprende que no todo es pobreza y miseria, que hay actitudes y voluntades que no están coartadas por las condiciones materiales de existencia. Entendí que El Frente Vital no era un Robin Hood: era un pibe que no podía gastarse el dinero en casa de su madre, porque ella no aceptaba dinero robado, y por lo tanto hacía ostentación y era un demagogo; lo repartía de otra manera entre sus pares. Tampoco era un actor político que decidía un distribucionismo impecable. No había en él una voluntad de ser justo en términos sociales; era arbitrariamente justo. En vez de comprar caramelos tenía la obsesión de comprar yogur para los chicos, por ejemplo. De la misma manera, pagaba zapatillas Nike para su grupo, o el tenedor libre y la bailanta.

¿Cuál es la tradición de la crónica que lo influencia?

–Me da pudor decir Capote, Walsh y Hammet, pero ésas son mis lecturas. Y, por otro lado, la literatura latinoamericana. Me marcó especialmente Walsh, en lo referente a deconstruir y reconstruir un hecho político para darle un sentido después con lo narrativo. Pero respeto en lo que me relataron los protagonistas cierto texto y subtexto melodramático. El libro es una especie de ensamble entre el vértigo de un policial negro en sus escenas más crudas, y el melodrama, donde mi referente es Manuel Puig. En el camino de hacer es ensamble, dejé el melodrama para el subtexto, quizá porque en el melodrama estaba implicado yo: fui a los bautismos, a los cumpleaños y a los funerales de los protagonistas del libro. Supongo que el título tiene que ver con eso. Está tomado de una cumbia colombiana, la canción favorita de El Frente. Lo definí con Pedro Lemebel: estuvimos dos horas hablando de por qué uno busca el título en una canción, como lo hizo él en *Tengo miedo, Torero*. También es una reivindicación del melodrama: la cumbia es un ritmo de alegría explícita que encierra una tristeza tremenda. Es un bolero disfrazado.

mágica

siblemente no fue traducida a ningún otro idioma hasta hace muy pocos años (salvo una famosa selección y traducción al italiano de mediados de la década del ‘60), o también puede deberse a lo insólito o esotérico de su empeño. El método de historiar y argumentar warburguiano se sostiene –como afirma Burucúa– en “una lógica casi exclusivamente visual”, radicalmente otra del conocimiento logocéntrico.

Warburg trabaja con formas perceptivas elementales, un conjunto de huellas psíquicas que han sido olvidadas, y que al actualizarse, al volverse a presentar en una imagen, despiertan en el contemplador el recuerdo de experiencias primarias, ocurridas y sepultadas hace décadas o siglos, en civilizaciones cercanas o remotas. Warburg se propuso una empresa imposible: construir una historia universal que no considere las particularidades de cada civilización, o que no diferencie entre los distintos estadios de la misma civilización, sino que descubra el núcleo secreto que enlaza las diferentes civilizaciones y alimente la memoria secular del hombre. Para Warburg ese núcleo no se condensa en enunciados o palabras, se conjuga en formas e imágenes.

Hay una memoria visual o perceptiva anterior a la memoria intelectual, y más poderosa que ella, desde que está en su poder despertar o aplacar miedos originarios que desestabilizan cualquier sentimiento de calma o confianza. Para Aby, el proceso de la civilización implicaba un acrecentamiento de la capacidad humana para distanciarse de estos miedos, y para consolidar un espacio de pensamiento que alejara al hombre del mundo físico que no conseguía controlar. La magia, la religión y laciencia se encadenaban de un modo progresivo en la construcción de este espacio controlado. El arte, a su vez, podía ser esa experiencia fascinante donde la distancia racional se veía cuestionada, y los poderes de la magia renacían como último baluarte frente al miedo desatado.

A fines del siglo XIX Warburg vislumbró que este esquema se tambaleaba: “el telegrama y el teléfono destruyen el cosmos” afirmó, porque aniquilan la distancia de “devoción y reflexión” que los hombres interpusieron entre ellos y la naturaleza. La cultura científico-técnica moderna extendió de tal modo el extrañamiento del mundo y la naturaleza que lo ha suplido, como sostuvo Warburg, por “la conexión eléctrica instantánea”.



Lo valioso del legado warburguiano, en la interpretación que realiza Burucúa, consiste, entre otras cosas, en no abandonar al lector en un estado de ánimo apocalíptico. Contra toda perspectiva fatalista, Warburg enseña que tejido en la matriz cultural de Occidente hay un proyecto incumplido, vivo y olvidado, de justicia y belleza. El principio de simpatía o amor alimenta el proyecto, y actúa cada vez que el mundo humano entra en descomposición. La admiración sutil que Burucúa siente por los autores que estudia encarna este principio, e invita al lector a dejarse atrapar por él de una manera mágica y erudita.

WEBEANDO

Bajo la Luna estrena sitio en Internet

Bajo la Luna (Pasaje Aníbal Troilo 988-2º C) es una editorial independiente que nació en 1992. Desde sus inicios hasta hoy se dedicó pura y exclusivamente a la publicación de libros de poesía y ficción. En la actualidad el catálogo se divide en tres colecciones o series: poesía en castellano, prosa y poesía bilingüe.

La distribución de los libros está a cargo de Tusquets Editores y, ahora, se puede consultar el catálogo y realizar compras virtuales a través de la página web de la editorial (www.bajolaluna.com).

El catálogo aparece ordenado alfabéticamente por título, y también por autor. Algunos de los títulos disponibles son: *Ciudad Gótica* de María Negroni, *Diario de la hepatitis* de César Aira, *El affair Skeffington* de María Moreno, *El jardín* de Diana Bellesi, *El rojo Uccelo* de Delfina Muschietti, *La banda oscura de Alejandro* de Arturo Carrera y *Laguna* de Mónica Sifrim.

Al hacer click sobre cada uno de los títulos, se ven los datos de los libros y una minibiografía de cada autor (en algunos casos acompañada por foto) y un listado de sus otras publicaciones.

En la sección “ventas” de la página, completando y enviando un formulario por título, los libros se pueden adquirir al mismo precio que en las librerías mediante el sistema de contrarrembolso. La entrega de los libros es a los diez días de realizado el pedido. Los gastos de envío quedan a cargo de la editorial.

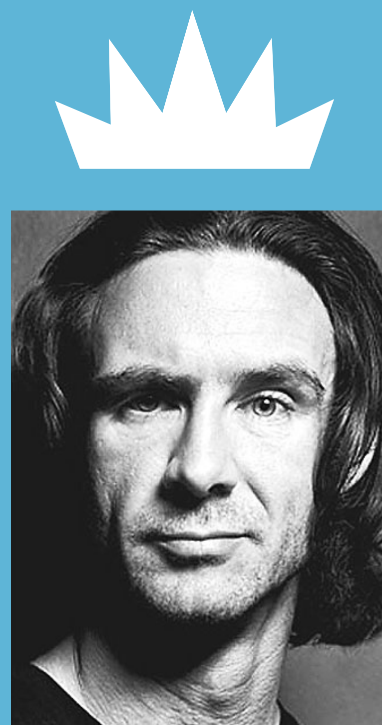
La web cuenta, también, con un ítem de novedades que se renuevan periódicamente en el que aparecen los títulos de los últimos lanzamientos, sus datos y una foto de sus respectivas tapas. Actualmente los títulos que figuran en esta sección son dos: *La voz inútil* (poemas 1980-2003) de Guillermo Saavedra y *El carrito de Eneas* de Daniel Samoilovich.

EUGENIA LINK

NOTICIAS DEL MUNDO

Octubre prieto Martín Prieto, escritor rosarino –*Verde y Blanco*, *La música antes* y *La fragancia de una planta de maíz*” (poemas) y *Calle de las Escuelas número 13* (novela)–, programará las actividades del área de Letras del Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038). El viernes 3, María Moreno presenta la lectura de Juana Bignozzi, “La juventud de mi madre y otros poemas”; el viernes 10, habrá una mesa sobre “La poesía argentina del siglo XX. Los grandes, los prescindibles, los raros: hacia la configuración del canon”; el viernes 24, bajo el título “Absoluta y mortal” se presentará un mapa de la poesía objetivista norteamericana, con la participación de Laura Wittner, Fabián Casas, Martín Gambarotta y German Carrasco (Chile); el viernes 31, leerán cuatro poetas contemporáneos: D. G. Helder, Alejandro Rubio, Nora Avaro y Luis Chaves (Costa Rica). Todas las actividades son a las 20 y la entrada es libre y gratuita.

King Palahniuk



Amado y detestado con igual intensidad, Chuck Palahniuk es uno de los fenómenos más interesantes de la literatura norteamericana de los últimos años, cosa que vuelve a demostrar con dos libros recientes: la novela *Diary* y *Fugitives and Refugees: A Walk in Portland, Oregon*, una guía para viajeros *freaks*.

POR RODRIGO FRESÁN

Una de las preguntas más comunes e inocurrentes del periodismo pop-literario es: ¿Quién será el sucesor de Stephen King? Lo que están preguntando es, claro, quién será digno de recoger corona y cetro del ahora decadente rey del horror. Quién estará capacitado –por lo menos una vez al año, la fertilidad es factor imprescindible– para hacer comulgar la buena prosa con el mejor divertimento y el éxito de ventas sin por eso sacrificar el incómodo y políticamente incorrecto examen de la podredumbre de la Pesadilla Americana apenas escondida bajo el colchón supuestamente inmaculado del American Dream.

Hasta hace muy poco no parecía existir candidato digno. El que tenía lo primero, fallaba en lo segundo. Y al especialista en lo tercero sólo lo leía su novia. Ahora, por fin, parece haber surgido un hombre con ganas de arrancarle esa espada a esa piedra. Su nombre es Chuck Palahniuk. Y a diferencia de lo que ocurre o ocurría con King, el Caso Palahniuk es todavía más inquietante: porque los seguidores de Palahniuk –además de consumir sus libros– lo siguen a Palahniuk. Tiembla, Camelot.

EL MESÍAS DEL JUICIO FINAL

Ya se dijo aquí, se vuelve a decir: Chuck Palahniuk –como alguna vez sucedió con Kurt Vonnegut; y hasta sus nombres y apellidos parecen compartir similar cacofonía– se ha convertido en algo más que un escritor de culto. Chuck Palahniuk es un culto en sí mismo. Hay que habilitar recintos especiales para las presentaciones de sus libros a las que acuden cientos de lectores: algunos vestidos con uniformes de anarquistas urbanos (trajes de oficinistas y botas con espuelas y ojos en compota y un odio absoluto por los muebles de Ikea), algunos se desmayan de éxtasis al escuchar su melodiosa voz leyendo el modo en que se fabrica jabón con grasa humana, algunos van a ver de qué se trata el fenómeno o para odiarlo de cerca.

Porque a Palahniuk, desde la publicación de *El club de la pelea* (1997), se lo adora o se lo detesta. Así, están los que llevan sus libros a la cima de las listas de best-sellers como si se tratara de evangelios a predicar y están los que señalan que Palahniuk no es otra cosa que uno de esos charlatanes de feria que vende tónico para el cabello. Otros –más distantes– se interesan por Palahniuk como fenómeno sociológico, como prueba incontestable de que los jóvenes, cuando se dignan abrir un libro, gustan leer sobre cuestiones entrópicas. Se me ocurre otra posible definición: Chuck Palahniuk es la versión McDonald's de James Graham Ballard. Un Crash para millones.

ALERTA ROJA

Y están los que piensan que Chuck Palahniuk es un peligro y una mala influencia y el equivalente literario a un 11 de septiembre de 2001. Laura Miller, de la prestigiosa revista on-line **Salon.com**, saludó la aparición de *Diary* –flamante novela y nuevo éxito de Palahniuk– con una reseña que empieza así: "Imaginen unas novelas de porquería. Imaginen que todas ellas están escritas con el mismo falso y repetitivo y ampuloso estilo rebosante de imperativos y *slogans*. Imagínense todo eso torpemente ensamblado. Imaginen que lo poco que tienen de remotamente inteligente ya fue hecho antes y mejor por otros. Imaginen que estas novelas trafican con el nihilismo poco cocido de un estudiante de secundaria que acaba de descubrir a Nietzsche y a Nine Inch Nails. Y, hey, para qué perder el tiempo imaginando todo eso cuando aquí viene otra novela de Chuck Palahniuk". La crítica de Miller –demasiado cruel, pero con ciertos puntos pertinentes– se tradujo en avalancha de cartas pidiendo su cabeza, acusándola de "estreñida" y "homofóbica" y, ay, una pedestre respuesta del mismo Palahniuk donde se dirige a Laura Miller como a "Laura Nelson", le pregunta "por qué eres tan mala conmigo" y le recuerda que "Fitzgerald también recibió malas críticas por *Gatsby*". De ser ésta la mejor defensa de Palahniuk, está claro que su último libro –el sexto en seis años–está lejos de ser un clásico americano. Pero también es cierto que tiene su gracia.

Diary es de algún modo el más ballardiano –por su ambiente controlado, asfixiante y casi sonámbulo– de los títulos de Palahniuk. Y está escrito en la forma del diario de la camarera Misty Marie Wilmot, sufrida trabajadora en una isla-para-turistas de New England. Su marido yace en coma luego de un intento de suicidio y Misty se propone tomar nota de todo lo que ocurre para que él pueda leerlo cuando, eventualmente, regrese del otro lado. Por supuesto, cosas extrañas empiezan a ocurrir, vandalismo contra la insoportable "summer people", reveladores *grafittis* en las paredes, indicios de que hay algo podrido aquí y allí y en todas partes. Y un par de horas después –*Diary* se termina con una carta de Misty a Palahniuk explicándole por qué le envía este manuscrito– uno siente la satisfacción que sólo se consigue con la *trash food* de cinco tenedores y mis felicitaciones al chef.

INFIERNO GRANDE

Más interesante es *Fugitives and Refugees: A Walk in Portland, Oregon* –librito por encargo para la colección de literatura viajera Crown Journeys– en el que Palahniuk recorre la ciudad de sus amores y, con modales sutilmente autobiográficos, enumera las para él numerosas virtudes de lo que muchos consideran el sitio de Estados Unidos con mayor concentración de *freaks* por metro cuadrado. Esta guía –escrita con el inconfundible estilo espasmódico de quien la firma– se las arregla para incluir en 175 páginas todo un anecdotario bizarro, mapas con sitios inevitables para todo palahniukiano de ley, cafés y *sex clubs* (*gay* y *straight*), recetas de cocina y –como quien no quiere la cosa, tal vez sin darse cuenta– varias de las claves para apreciar o detestar con mejores argumentos el credo existencialista y estético de alguien que siempre reconoció que sus libros no son suyos, que están construidos con partes de amigos, con cosas que escuchó en la calle, con anotaciones de diarios propios o ajenos, y que –cerca del final de esta guía íntima para *fans*– apunta que "lo mejor que puedo hacer es ponerlo todo por escrito. Recordarlo todo. Y a todos. Honrar a unos y a otros de algún modo. Si esto es amor o inercia, no lo sé, no podría precisarlo". A sus legiones de fans no les importa semejante disyuntiva. Después de todo a Jesucristo tampoco se le entendía muy bien por qué y para quién hacía ciertos milagros.